This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

170. n.
131.

NOTICE

SUR LE GRAND TABLEAU

DU

JUGEMENT UNIVERSEL

CHEF-D'OEUVRE DE FRANÇOIS PACHECO

Peintre espagnol, de l'école de Séville,

PAR M. L'ABBÉ C. MARTIN

Chanoine, officier d'Académie, membre de plusieurs Sociétés savantes, directeur du *Journal de la Prédication* et auteur de la *Bibliothèque des Prédicateurs.*

CETTE NOTICE CONTIENT LES SIX PARAGRAPHES SUIVANTS :

I. Biographie de Pacheco..... 3
II. Notice générale sur son tableau du *Jugement universel*..... 7
III. Description de cette toile d'après Pacheco lui-même. (Extrait de son livre : *Arte de la Pintura.*)..... 9
IV. Innovations heureuses; morceaux d'art de premier ordre; particularités que l'on remarque dans ce cadre..... 17
V. Apologies qui en ont été faites..... 23
VI. Authenticité de sa signature..... 27

BIBLIOTHECA BODLEIANA

PARIS

LIBRAIRIE RELIGIEUSE ET ECCLÉSIASTIQUE

DE MARTIN NEVEU ET AUDIER

87, Rue du Cherche-Midi, 87

1862

170 n. 131.

Aux Amateurs des Beaux-Arts.

Ce tableau du *Jugement universel*, chef-d'œuvre de François Pacheco n'a jamais été vu en France. A l'opposé des écoles italienne et hollandaise dont les toiles sont excessivement multipliées dans nos musées, nos galeries et nos salons, l'école espagnole est à peine connue parmi nous. « Si le musée du Louvre, dit M. Th. Pelloquet, nous donne le droit de nous montrer fiers de la galerie italienne, nous éprouverons en revanche quelque honte quand nous arriverons à l'école espagnole. Cette école n'est indiquée (représentée serait un mot d'une exagération évidente) au Louvre que par cinq maîtres : Moralès, Ribera, Collantes, Velasquez et Murillo ; et encore ce dernier seul y figure-t-il avec honneur (1). »

Cependant cette école n'a rien à envier à ses rivales. Velasquez et Murillo sont en aussi grand renom que Titien ou Rembrandt. Les quelques compositions que nous possédons de ces maîtres sont montées plus haut qu'aucune dans les ventes et sont plus copiées que celles qu'on a pu leur opposer. La grande toile de Pacheco que nous allons décrire ci-après tient un beau rang parmi celles de ses illustres compatriotes. C'est de l'atelier de ce maître célèbre, que sortit le grand Velasquez qui a été son disciple et son gendre, lequel fut à son tour le guide de Murillo. Un maître qui forme de tels

1. Guide dans les musées du Louvre et du Luxembourg.

élèves a donc été, comme le dit si justement Palomino, dans son *Museo pictorico*, « un pintor de fama tanto por sus excelentes obras como por su « ingenio, capax talento y erudicion. » Si ces deux élèves ont jeté plus d'éclat dans les arts par la magie d'un coloris peut-être excessif qui les a fait dévier de la pureté des lignes, le sobre Pacheco, comme tous les obstinés observateurs des règles, a préféré le correct au vaporeux, et en ce point il est resté jusqu'à la fin leur maître, car il est encore aujourd'hui, sans contredit, le peintre le plus parfait de l'école espagnole sous le rapport de la conception du plan, du dessin des figures, de la distribution des groupes et du décorum. Ces caractères sont admirablement marqués dans sa composition du *Jugement universel*. Les hommes voués au culte de l'art qui auraient quelque agrément à examiner cette belle toile, seront les bienvenus dans un des salons où elle se trouve exposée de midi à deux heures, chez le propriétaire de la maison qui porte le n° 87 de la rue du Cherche-Midi, au faubourg Saint-Germain, à Paris.

GRAND TABLEAU

DU

JUGEMENT UNIVERSEL

CHEF-D'ŒUVRE DE FRANÇOIS PACHECO

---

§ Ier

Biographie de François Pacheco.

Pacheco (François), peintre d'histoire, de portraits et grand fréquiste, naquit à Séville en 1571, d'une famille illustre. Doué du plus heureux génie, il excella en plusieurs genres et jouit en Espagne d'une grande renommée sous les quatre titres suivants : comme savant écrivain, comme bon poëte, comme peintre le plus correct de l'école espagnole, enfin comme beau-père et maître du grand Vélasquez (1). Son goût pour l'art était si prononcé que dès son enfance, selon ce qu'il dit dans son livre (2), au folio 174, il se livra sans relâche à la recherche des plus savants ouvrages qui traitent de l'histoire et de la fable, en raison de l'analogie que ces deux sciences ont avec la peinture.

Il eut pour maître Louis Fernandez, peintre distingué, différent de celui du même nom qui résidait à Madrid au commencement du dix-septième siècle. Il alla ensuite passer plusieurs années en Italie pour se former sur les modèles si nombreux dans cette patrie des beaux-arts. La perfection des œuvres de Raphaël fit la plus vive impression sur son génie ; comme il le raconte lui-même dans son *Traité de la Peinture*, aux pages 243 et

1. Fue Pacheco pintor de fama, poeta, escritor, y maestro del gran Velasquez. (Palomino, *Museo pictorico.*)
2. *Arte de la Pintura.*

265, il s'appliqua à découvrir sa manière et à l'imiter (1). Ses premières compositions datent de 1594, où il peignit à l'huile sur du damas cramoisi des étendards pour les flottes destinées à la Nouvelle-Espagne et à la Terre-Ferme. Ces drapeaux avaient trente ou cinquante barres, soit vingt-deux ou trente-cinq aunes de dimension, et représentaient ordinairement un Saint-Jacques à cheval avec les armes du roi et d'autres ornements. Il fit à la détrempe, en 1598, l'un des quatre côtés du catafalque immense que l'on éleva dans la cathédrale de Séville pour les funérailles de Philippe II. Il fut le premier qui, dans cette ville, sut dorer les statues et les enrichir, ainsi que le fond de leurs niches, des plus beaux ornements. Il travailla particulièrement à celles qu'avait sculptées son ami Martinez Montanez, et fut encore le premier à surmonter de couleurs les bas-reliefs, et à leur ajouter des perspectives.

Pacheco était déjà fort accrédité dans sa patrie en 1600, car il fut adjoint à Alphonse Vasquez, peintre d'un mérite supérieur, pour peindre six grands tableaux de la vie de saint Raymond, destinés au cloître de la Merci. En 1603, il orna en détrempe le cabinet de son grand ami, don Henri de Ribero, troisième duc d'Alcala, où il sut rendre plusieurs passages de Dédale et d'Icare avec un talent merveilleux. Sans les guinder, il avait donné à ses figures des attitudes difficiles, et on en voyait beaucoup en raccourci dans le vide. L'illustre Cespèdes, peintre célèbre de Cordoue, se trouvant alors à Séville, fut voir cet ouvrage. Il le trouva du plus grand mérite et déclara que ce genre de détrempe employé par Pacheco était celui des anciens, et conforme à celui que lui-même, Cespèdes, avait appris à Rome sous le nom d'*aquarelle*. Pacheco s'était engagé à terminer cet ouvrage pour mille ducats; l'ayant achevé, il fit au duc un très-beau sonnet.

Jaloux de voir et d'étudier les ouvrages des grands peintres que possède l'Escurial, il s'y rendit en 1611, passa quelque temps à Madrid, où il se mit en rapport avec les peintres de la cour. De là il partit pour Tolède où travaillait le Greco, se lia d'une étroite amitié avec Vincent Carducho, et composa des vers très-élégants pour le portrait de son frère Barthélemi, mort en 1608.

De retour à Séville, Pacheco se livra plus sérieusement et plus philo-

1. Estuvo algunos años en Italia, donde estudio mucho por les obras de Rafael, á quien fue sumamente aficionado, y le procuro imitar como lo dice en su libro *de la Pintura*, fol. 243 y 265. (Palomino, *Museo pictorico*.)

sophiquement à l'étude de son art. Compulsant les notes recueillies dans ses voyages, il commença la rédaction de son excellent ouvrage intitulé: *Arte de la Pintura*, qu'il publia en 1649. Muni de cette théorie exacte de l'art, savamment développée par ses leçons, il forma dans sa propre maison une école célèbre d'où sortit quelques années après le plus grand peintre de l'école espagnole, Jacques Velasquez. C'est d'après ces principes solides qu'il peignit ses trois plus belles toiles qui sont : le *Jugement universel*, pour le couvent des religieuses de Sainte-Isabelle de Séville ; le *saint Michel*, pour le collége de Saint-Albert, et le *saint Ignace de Loyola*, pour le collége de Sainte-Herménégilde. En 1618, le tribunal du Saint-Office chargea Pacheco de veiller au decorum des peintures exposées chez les marchands. En 1620, il peignit sur un marbre de Grenade, pour le collége de Sainte-Herménégilde, le *Baptême de Notre-Seigneur* et les secours que lui apportèrent les anges au désert. En 1623, il termina un *saint Jean-Baptiste* de grandeur naturelle, pour la Chartreuse de Sainte-Marie de las Cuevas. C'est en cette même année qu'il retourna à Madrid, accompagnant son élève et son gendre, le célèbre Velasquez, qui venait d'être appelé à la cour par le duc d'Olivarès, ministre et favori de Philippe IV. Il participa aux honneurs que son gendre reçut du roi qui le nomma son peintre. Pacheco demeura deux ans à la cour, faisant, comme la première fois, ses délices de l'étude des chefs-d'œuvre renfermés dans les résidences royales. Il fut chargé de plusieurs ouvrages pour des seigneurs de Madrid. On cite entre autres un tableau avec deux figures de grandeur naturelle, des fruits, des fleurs et plusieurs autres accessoires, que possèda longtemps son ami François de Rioja. Jean Gomez de Mora, grand architecte, chargea notre illustre artiste d'étoffer une *Notre-Dame* pour la duchesse d'Olivarès. Eugène Caxes estima ce beau travail cinq cents ducats.

Entouré de considération, admis avec Velasquez à toutes les fêtes de la cour, Pacheco cependant n'aspirait qu'à la retraite. Il l'obtint après de longues sollicitations et au grand regret de l'illustre peintre du roi qui voulait le retenir près de lui. On le reçut avec pompe à Séville. Sa maison redevint, comme précédemment, le sanctuaire des savants et des artistes les plus distingués. Il était si modeste, dit Palomino, qu'il cédait sans jalousie la palme des honneurs à Velasquez, son éleve et son gendre (1). Il

1. Fue tan modesto que no se desdeñaba de ceder á su yermo y discipulo Velasquez, como lo dice en su libro primero *de la Pintura*, c. IX. (*Museo pictorico.*)

*

jouit d'une longue vieillesse et termina sa glorieuse carrière à l'âge de quatre-vingt-trois ans, en 1654, au sein de sa patrie et du bonheur.

L'œuvre de ce maître est considérable, il fit plus de cent cinquante portraits à l'huile de diverses grandeurs, la plupart cependant en petit, selon l'usage de ce temps. Le plus estimé est celui de sa femme. Il en fit en outre plus de deux cents au crayon noir et rouge, parmi lesquels se trouvent des personnages distingués dans tous les genres, particulièrement celui de Michel Cervantes, l'immortel auteur de *Don Quichotte*, que chanta François Quevedo de Villegas dans de très-jolis vers. Il peignit aussi en miniature, ainsi que le disent Antoine Mohedano et Alphonse Vasquez. Nous avons indiqué ci-dessus ses compositions capitales, le plus grand nombre se rapporte à des sujets religieux, selon l'habitude des peintres espagnols. Au premier rang de ces compositions, comme nous l'avons déjà fait remarquer, figure la grande toile du *Jugement universel*, objet de cette notice. Pacheco la regarde comme celle de ses œuvres où sont le mieux observées toutes les règles de l'art ; c'est pour ce motif qu'il la cite en exemple dans son Traité de la peinture : *Arte de la Pintura*, où il en donne une description fort raisonnée et savamment artistique et théologique. Nous la rapportons tout entière au § III ci-après. Cet *Arte de la Pintura* est un ouvrage élémentaire dans lequel il a répandu toutes ses connaissances et son érudition. Dans l'Andalousie où il a été publié en 1649, les professeurs le considèrent comme indispensable pour l'instruction et l'avancement des artistes, et toute l'Espagne aujourd'hui encore regarde ce traité comme le meilleur qui existe en castillan.

Pacheco était d'une rare constance au travail. Pendant plus de quarante ans il suivit l'usage de préparer ses œuvres par deux ou trois dessins du sujet qu'il voulait peindre. Il copiait à part et à l'huile les têtes d'après le naturel, et dessinait sur des cartons toutes les autres parties de ses compositions. C'est ainsi qu'il prépara le *Jugement universel*, le *saint Michel*, les six tableaux du Cloître de la Merci, et plusieurs autres ouvrages importants.

Les peintures de Pacheco sont des morceaux d'art achevés pour la pureté des lignes, pour la correction du dessin, pour la simplicité des attitudes, pour l'observation des règles de la composition, du décorum, de la lumière et de l'interposition. S'il eût eu un coloris plus suave, il aurait surpassé les meilleurs peintres de l'Espagne, qui se sont plus occupés de la beauté de la

couleur que de l'exactitude du dessin. Génie élevé, philosophe chrétien, il travaillait pour l'art avant de travailler pour la renommée; « pintore especulative y filosofo, » comme dit de lui Palomino ; pour ce motif même elle ne lui a pas fait défaut, mais elle s'est attachée à son nom et à ses œuvres d'une manière durable, signalant sous les touches mesurées de sa palette les trésors d'art qu'il a su y accumuler sans éclat : « Pacheco hizo muchas obras con que gaño la fama que ha dexado a la posteridad... hizo nuestro Pacheco muchas e insignes obras con de adquirio gran fama y aplauso popular entre todos los artifices de su tempo (1). »

§ II

Notice générale sur le grand tableau du Jugement universel, chef-d'œuvre de Fr. Pacheco.

Ce tableau nous vient d'Espagne dont il a fait l'admiration pendant les deux cent cinquante ans qu'elle l'a possédé ; il a appartenu au célèbre couvent des religieuses de Sainte-Isabelle de Séville, « dont il a été la fortune pendant plus de deux siècles, » selon l'expression de madame de Fontenais dans sa *Biographie des Peintres les plus célèbres*. Sa date de 1614, année où il a été achevé, est des plus heureuses (2). Elle marque l'époque où l'art allait atteindre son apogée en Espagne dans Velasquez et Murillo, pour tomber aussitôt après en décadence. Œuvre capitale quant au sujet : on y voit l'humanité réveillée de son sommeil, sortant de terre et se tenant debout devant son juge. Peut-il y en avoir de plus grandiose ! Elle a toute l'ampleur désirable comme dimension, comme interposition, comme personnages qui sont au nombre de plus de huit cents (3) Après la grande fresque de

1. Palomino, *Museo pictorico*.

2. Le passage du seizième siècle au dix-septième fut des plus brillants. L'Escurial avait fixé le goût des arts en Espagne. Les peintres abandonnaient leur timidité et la remplaçaient par un pinceau vigoureux et correct. A Séville, le riche Roelas, le fougueux Herrera, le correct Pacheco préparaient une nouvelle école d'où sortirent Velasquez et Murillo. (Quilliet, *Dict. des peintres espagnols.*)

3. Passan de 800 las figuras que en el se ven, que hasta ahora no tengo noticia de otra mayor número. (Pacheco, *Arte de la Pintura.*)

Michel-Ange à la chapelle Sixtine, elle est incontestablement une des plus admirables toiles de ce sujet, pour sa conception sublime, sa régularité parfaite, son exécution achevée. Le coloris en est sévère comme l'exige la situation. C'était du reste la manière préférée du peintre qui, sans négliger la couleur, donnait la première place au dessin, imitant en cela Raphaël dont il était le plus grand admirateur, comme il le dit lui-même dans son *Traité de la Peinture* (pages 243 et 265). On peut dire à ce sujet de Pacheco ce que M. Louis Viardot a dit si justement d'une de nos célébrités contemporaines: « Ary Scheffer a négligé de parti pris la couleur tapageuse, éclatante; il s'est arrêté à la couleur modeste, calme et quelque peu effacée qu'il croyait conforme aux exigences de ses sujets et à la conception qu'il s'en faisait. L'on ne peut vouloir avec justice que Raphaël peigne comme Titien, ni Poussin comme Rembrandt. Scheffer est resté, si l'on peut ainsi dire, dans une couleur toute spiritualiste (1). » La justesse de ce parallèle deviendra plus frappante par la citation de ce passage de Palomino: « Fue Pacheco muy diligente, y observante en el debuxo, y sobre todo muy teorico y especulativo en lo fundamental del arte (2). »

Le caractère le plus marqué de cette grande composition, c'est qu'elle est éminemment regulière. Pacheco, qu'on peut à juste titre surnommer le législateur de l'art pour son livre classique: *Arte de la Pintura*, après avoir posé les principes dans le premier livre de ce savant ouvrage, introduit en exemple dans le second, ce fameux cadre *del Juizio*, en fait une analyse détaillée dans deux longs chapitres, et montre que toutes ses parties sont conformes aux bonnes règles et à la plus saine théorie. Aussi ce tableau conçu et exécuté en dehors des tendances des écoles locales, mais *en lo fundamental del arte*, dérobe-t-il à chacune son cachet propre de perfection. Il réunit la beauté et l'expression des Italiens, la vie et le mouvement des Hollandais, la noblesse et la suavité des Espagnols, la clarté et la raison françaises.

Nous allons entrer ci-après dans quelques détails qui le démontreront clairement.

1. *Gazette des Beaux-Arts*, année 1859.
2. Palomino, in *Museo pictorico*.

§ III

Description du célèbre tableau du Jugement universel, de Fr, Pacheco.

Cette description a été faite par F. Pacheco lui-même, dans son excellent ouvrage intitulé : *Arte de la Pintura* (L. II, c. 3.), publié en 1649. Nous allons en donner une traduction aussi littérale que possible, nous efforçant de rendre en tout la pensée du célèbre maître, qui mieux que personne a pu exposer parfaitement le plan qu'il a suivi dans cette fameuse toile qu'il regardait comme son chef-d'œuvre.

« C'est en l'an 1614, dit-il, que j'ai achevé la grande toile du *Jugement universel*, qui m'avait été commandée par le couvent de Sainte-Isabelle de Séville, au prix de sept cents ducats (1). Je vais exposer le plan que j'ai suivi dans la distribution de ce cadre, indiquer les endroits où, abandonnant la manière du commun des peintres, je n'ai écouté que mon inspiration propre, exposer les raisons qui m'ont porté à agir ainsi; puis, à la fin de cet article, je parlerai de la fameuse fresque de Michel-Ange sur le même sujet.

« Avant de faire cette description, qui, je crois, ne déplaira pas à ceux qui auront vu cette peinture, ou tout au moins le dessin que j'en conserve chez moi, je dois dire que, sur le point de l'entreprendre, j'ai vu et examiné les nombreuses productions de l'art jusqu'à ce jour sur cette matière, et particulièrement celle de Michel-Ange. C'est d'après cette étude que j'ai conçu ma grande composition, qui ne renferme pas moins de huit cents figures, nombre si considérable qu'aujourd'hui encore je n'en connais pas qui le surpasse.

« Je crois devoir encore, avant d'entrer en matière, signaler quelques mauvais procédés employés ordinairement par tous les peintres dans ce sujet, sans parler toutefois du tableau de Michel-Ange, auquel je reviendrai à la fin de cette digression.

« 1° D'abord ils peignent à la droite du Christ un rameau d'olivier pour signifier la miséricorde; à sa gauche une épée pour signifier sa justice, ce qui est bien, quoiqu'il y manque ce que j'ai cru très-opportun d'y ajouter.

1. Huit mille trois cent soixante-cinq francs de notre monnaie.

« 2° En second lieu, ils ont l'habitude de représenter la sainte Vierge à genoux, à la droite du souverain Juge, et saint Jean-Baptiste à sa gauche, également à genoux, tous deux dans l'attitude d'intercesseurs (1) et au-dessous les apôtres assis, accompagnés de tous les autres saints.

« 3° Quelques-uns, dont le nom ne fait pas autorité, mettent la croix et les autres instruments de la passion entre les mains des anges qui les portent à travers les airs.

« 4° Quant à l'archange saint Michel, ils le placent au milieu du tableau, tout armé, occupé à peser les âmes; le démon est à ses pieds, cherchant à saisir celle qui a le moins de prix.

« 5° Il est encore d'usage, en ce moment où Notre-Seigneur Jésus-Christ va juger le monde et où les saints sont assis, de représenter la résurrection des morts, de les montrer, les uns sortant de leurs tombeaux, les autres couverts de leurs suaires ou de leurs différents costumes d'autrefois; sans tenir compte de deux articles distincts de notre croyance, la résurrection et le jugement, qui forment deux actes séparés, l'un précédant nécessairement l'autre.

« 6° Pour les démons, on les peint sous différentes formes, tourmentant les méchants de diverses manières, et quelquefois très-indécemment, conformément aux péchés qu'ils ont commis, tout cela avant leur jugement et avant leur entière résurrection.

« 7° On va même jusqu'à placer un soupirail de l'enfer, où se trouvent des serpents monstrueux, lançant des flammes de feu sur les condamnés. L'imagination des peintres est ici sans guide et sans frein; ils marchent sans tradition sûre et ne font que se copier aveuglément les uns les autres. J'ai brisé avec ces précédents erronés (2), comme nous allons le voir, et ma nouvelle manière a été applaudie par les hommes éminents de ce temps.

« Cela dit, venons à notre peinture.

« Ce tableau forme quatre plans distincts.

PREMIER PLAN.

« Au sommet apparaît le Christ, Notre-Seigneur, juge universel : *Cum potestate magna et majestate* (Luc., XXI, 27); il est assis majestueusement sur l'arc-en-ciel; sa tête est couronnée d'une brillante auréole dont l'éclat

1. Intercediendo ambos.
2. De todo lo cual yo me aparte como veremos adelante.

rejaillit sur plusieurs séraphins (1). A sa droite, un peu plus bas, est assise la sainte Vierge, conformément à ces paroles du prophète : *Astitit Regina a dextris tuis.* (Ps. XLIV, 10.) De ce même côté, à la droite de la sainte Vierge, se tient debout un ange qui représente la Miséricorde; à la gauche, on en voit un autre qui représente la Justice. Huit groupes d'anges, à figures d'enfant, complètent l'ornement de cette première partie. Il y en a quatre de chaque côté; ils sont dans les airs en adoration devant la majesté du Christ. Tel est le premier plan de ce tableau.

« Contrairement à ce qu'a fait Michel-Ange, qui a représenté le Christ debout, le visage irrité et tourné vers les méchants, j'ai préféré le représenter calme et tourné vers les bons, sa bonté et sa douceur étant, à mon avis, plus puissantes pour attirer vers lui les cœurs des hommes que sonre doutable courroux. Le Christ est très-beau : *Speciosus forma* (Ps. XLIV, 3); il montre ses plaies et est recouvert d'une grande draperie rouge.

« La Vierge est assise, son attitude est digne et pleine de grâce; elle est inclinée vers les bons; ses bras se croisent sur sa poitrine; elle se tient comme le veut la situation, non à genoux et suppliante ainsi que la représentent le plus souvent les peintres, mais attentive et silencieuse. « Ce jour-« là, dit saint Bonaventure, ne sera pas un jour d'intercession, mais un « jour de justice; quand même la Vierge se prosternerait aux genoux de « son Fils pour lui demander grâce, il n'en serait point touché (2). »

« L'ange ou la vertu de Miséricorde est tourné vers la Vierge, qui est la mère de miséricorde; son vêtement est d'un vert clair; il est couronné de feuilles d'olivier et tient dans ses mains un gracieux rameau du même arbre. Celui qui représente la Justice est armé à la romaine, un casque à l'antique sur la tête, surmonté d'un plumeau, une cuirasse sur la poitrine, un vêtement de couleur d'orange, une épée de flamme dans la main droite, les yeux fixés sur le visage du Juge.

« La conception et l'exécution de cette partie du tableau ont été trouvées admirables par le célèbre maître François de Médina, qui dit que j'ai par là ajouté, en le perfectionnant, au mode ancien usité jusqu'à nous, de peindre seuls un olivier et une épée. Des groupes de séraphins, d'enfants, des nuées, des lumières, achèvent l'ornement de cette première partie de la peinture.

1. La cabeza cercada de un gran claridad de royos de luz que baña de gloria muchos serafinos.

2. Aunque la Virgen de rodillas le ruegue, no sera parte para moverle.

DEUXIÈME PLAN.

« Le second plan, immédiatement au-dessous, est ainsi ordonné :

« Au milieu, est l'archange saint Gabriel, debout, tenant la croix du Seigneur, élevée dans les airs ; deux anges de premier ordre sont à genoux aux deux côtés ; derrière eux on en voit plusieurs autres, assis ou agenouillés, formant cortége à la croix. Au-dessus de ces anges, sont placés les deux chœurs des apôtres, où figurent en première ligne, du côté droit de la croix, saint Pierre leur chef, et à la gauche, saint Paul, surnommé l'Apôtre, par antonomase. On aperçoit derrière les apôtres, les fondateurs d'ordres, les hommes apostoliques les plus connus et les plus en vénération dans le peuple. Derrière la croix apparaissent, dans le lointain, les principaux prophètes.

« Entrons maintenant dans quelques détails sur cette seconde partie du tableau.

« Selon l'opinion la plus pieuse et la plus reçue, j'ai reproduit la figure de la croix où Notre-Seigneur a été attaché, avec les clous, et son titre en trois langues ; je la fais porter par saint Gabriel, qui est regardé comme le lieutenant de saint Michel. Cet archange, dans son ambassade auprès de la Vierge, ayant pris part au premier acte de la rédemption, semble devoir aussi prendre part au dernier, en portant ouvert devant son Roi l'étendard du salut, au jour de la manifestation de sa puissance et de sa gloire. Telle était l'opinion du célèbre François de Médina, et en outre celle de Cornelius a Lapide (*In Ep. ad Thessal.*, IV), de la compagnie de Jésus, qui dit que saint Gabriel annoncera au monde la venue du Christ au jour du jugement. Je l'ai peint couronné de roses, tenant dans ses mains une fleur de lis, qui est son insigne particulier ; son vêtement est bleu et incarnat, ses ailes ressemblent à celles d'un aigle ; par respect, il ne touche pas immédiatement la croix, mais il en approche ses mains avec une étoffe d'une grande finesse. Les séraphins et les beaux jeunes hommes qui servent d'escorte à la divine bannière se tiennent tous dans l'attitude du respect. Les couleurs de leurs vêtements sont en harmonie comme ceux d'une livrée, et se correspondent d'un côté à l'autre.

« Une lueur de forme ovale et imperceptible environne la croix et projette son éclat sur les prophètes, qu'elle détache du chœur des apôtres en réduisant

agréablement les proportions de leurs figures. J'ose dire qu'aucun peintre jusqu'ici, dans un tableau de ce genre, n'a posé la croix avec plus de majesté.

« Passons au chœur des apôtres qui se tiennent assis comme des juges : *Sedebitis et vos super sedes duodecim judicantes tribus Israel* (Matth., XIX, 28). Ils sont dans une attitude d'admiration et de respect, tenant chacun leurs insignes particuliers dans leurs mains. L'apôtre saint Pierre a auprès de lui, à sa gauche, le grand saint Jean-Baptiste qui continue ici la mission qu'il remplit dans le monde, de montrer l'Agneau de Dieu. Cette place qu'il occupe me paraît plus convenable que celle que lui donnent, en semblable occasion, les autres peintres qui le mettent au-dessus des apôtres, au côté qui correspond à la Vierge.

« Entre ces deux grands saints, j'ai placé le glorieux patriarche saint Joseph, pour écarter toute idée de concurrenee parmi ceux qui professent particulièrement sa dévotion (1). Les autres apôtres suivent; puis viennent saint François, saint Dominique, saint Bruno et d'autres hommes apostoliques, fondateurs d'ordres, les martyrs, les confesseurs et les vierges.

« L'autre chœur qui commence par saint Paul correspond à celui dont nous venons de parler; il est à la gauche de la croix, près de laquelle se tient le grand évangéliste saint Jean. Cete place qu'il occupe est la même que celle qu'il avait au Calvaire. Suivent saint André, le reste des apôtres, puis saint Augustin, saint Jérôme, saint Benoît, saint Bernard, saint Basile, saint Ignace, Pères de leurs ordres illustres, et un nombre considérable d'autres saints. Les prophètes sont David, Moïse, Élie, et les autres principaux au nombre de douze. Plusieurs séraphins rayonnant de gloire, et des nuées gracieusement disposées environnent la croix. Les clous sont marqués visiblement dessus, à leur place.

« Nous voici maintenant, avec toute la brièveté possible, au milieu de notre description.

TROISIÈME PLAN.

« Nous voyons ici quatre anges qui, conformément au texte évangélique : *Et mittet angelos suos cum tuba et voce magna, et congregabunt electos ejus a quatuor ventis* (Matth., XXIV, 31), sont tournés vers les quatre points cardinaux et sonnent de la trompette. Nous avons eu à surmonter une des

1. Porque no hubiese entre sus devotos competencia.

plus grandes difficultés de l'art pour poser nettement en superficie ces quatre personnages. Leurs ailes sont pareilles, deux ont un vêtement d'une couleur et deux d'une autre, et ils sont placés en croix. Il y en a un que l'on voit par les pieds : c'est une des plus ingénieuses figures du cadre. Le champ de ces quatre figures est un ciel gracieux et calme du côté des bons, obscur et nébuleux du côté des méchants, selon ces paroles du Psalmiste : *Nubes et caligo in circuitu ejus* (Ps. XCVI, 2.)

QUATRIÈME PLAN.

« La grande quantité des figures qu'il me reste à décrire sont nues et divisées en deux camps ; à la droite l'assemblée des justes, à gauche celle des pécheurs, au-dessus desquelles s'élèvent des anges. Saint Michel apparaît debout au milieu de ces deux armées si opposées ; sa stature est de six quarts ; elle ne peut être plus grande dans un tableau si plein ; du reste, étant la figure la plus rapprochée de notre vue, elle ne peut avoir plus d'ampleur. Entrons dans quelques détails absolument nécessaires, relativement à cette quatrième partie du tableau.

« On remarque du côté des bons, trois groupes de figures à différentes distances les unes des autres : 1° les petites s'avancent pour entrer derrière une nuée ; elles forment deux bataillons, et sont environnées d'une douce clarté du soleil qui leur apparaît allégrement (1) : *Orietur sol justitiæ* (Malach., IV, 2.) Elles ont pour guide un ange qui tient une palme dans sa main gauche, et de sa droite leur montre la lumière ; 2° le second groupe se voit au loin, au haut d'un mont ; il va entrer dans les nuages ; on en remarque deux qui s'élèvent dans les airs et volent à travers une voie de lumière ; il y a une grande variété dans les formes des hommes et des femmes qu'on aperçoit, et un nombre considérable de religieux sont parmi ces ombres ; 3° le troisième groupe, qui est celui qui se rapproche le plus de notre vue, à droite, se compose de neuf grandes figures, variées quant à l'âge, les chairs et le visage. La principale, qui est entière et présente les épaules, est un superbe jeune homme, debout près d'une très-belle femme. C'est entre ces deux personnages que j'ai tracé mon portrait, de face, jusqu'au cou. Certainement je serai présent à cette grande scène un jour.

1. Que los amanece alegre.

Du reste, je n'ai fait que suivre en ceci l'exemple des plus célèbres peintres qui, en des occasions publiques, placent dans leurs tableaux, entre autres figures, leur portrait, ceux de leurs amis ou de leurs parents. Je citerai en particulier le Titien, qui s'est peint lui-même parmi les personnages qui composent son tableau de *la Gloire*, qu'il a fait pour le roi Philippe II, tableau que j'ai vu à l'Escurial.

« Un ange montre à ce groupe le chemin lumineux qu'il doit suivre; cet ange est vêtu de blanc et de bleu; il a une palme dans la main, le visage tourné vers saint Michel, comme pour accomplir ses ordres.

« Pour saint Michel, sa figure est celle d'un capitaine général, armé à la romaine, avec cuirasse, jambières, casque surmonté de plumes variées, le bâton du commandement dans la main droite, l'épée ceinte au côté, un port aisé et magnifique, des couleurs éclatantes dans son costume. En lui donnant cette place et cette attitude, j'ai suivi le conseil de l'illustre maître, François de Médina, et me suis en outre conformé aux titres qu'il porte et aux ministères qu'il exerce; car on l'appelle le prince de l'Église, le primat du ciel, le chef des anges, le lieutenant de l'Empereur suprême, le capitaine par excellence, l'introducteur des âmes, leur juge, le vainqueur du Dragon, celui qui doit terminer le combat commencé dans le ciel, en enchaînant pour jamais le démon, selon le décret du Juge éternel. Étant le capitaine de l'Église, il tient le bâton du commandement, et a la direction de ses armées, selon l'expression d'un savant moderne (1). Les anges étant appelés dans l'Écriture : *Militia cœlestis* (Luc., II, 13), et saint Michel étant leur chef, on peut, à juste titre, lui donner le nom et les attributs de capitaine. C'est l'emploi que surtout il doit occuper ici.

« Passons à la gauche de cet archange, examiner le reste des figures qui composent cette toile. On y aperçoit tout aussitôt une troupe innombrable de damnés, tremblants, récalcitrants, se lamentant de mille manières. Deux anges, et non des démons comme font ici les autres peintres, séparent ces damnés des élus, et lèvent leurs épées flamboyantes sur ce mélange confus d'hommes, de femmes et de démons. Çà et là, le feu jaillit des volcans qui viennent de se former. Tandis qu'à l'opposé les élus s'élèvent triomphants dans les airs, ici la terre s'entrouvre et reçoit les damnés dans ses abîmes. J'ai préféré cette représentation à celle d'une bouche de l'enfer, qu'ont ima-

1. Frai Geromino Graciani. (Liv. II, *de Sancto Josef.*, c. I.)

ginée les autres peintres. Cette horrible figure que l'on voit au bout du tableau, les cheveux hérissés, poussant des hurlements, coiffée d'un démon sous forme de serpent et de chimère, représente un damné, et est imitée du grand artiste, Jean Bernardi de Naples, dans son *Enfer* en cire rouge. C'est véritablement une figure effrayante. Une autre, et c'est la principale de ce même côté, enfonce ses deux oreilles dans ses mains, montre une face désolée et s'efforce de verser des larmes inutiles. Michel-Ange a placé une figure semblable dans sa *Barque de Caron*. J'en ai copié l'attitude du milieu du corps en haut. C'est un ornement pour ma peinture d'avoir emprunté quelque chose à ce grand maître, qu'il est glorieux d'imiter dans ce qui a rapport à l'art, mais non point à ce qui touche au décorum, comme je le montrerai ci-après. D'autres artistes ont fait comme moi, je l'ai remarqué particulièrement pour Pellegrin (1), dans son travail à la bibliothèque de l'Escurial, et pour Paul de Cespèdes, dans son fameux rétable des jésuites de Cordoue.

« Enfin j'ajouterai, en terminant, que j'ai observé la plus grande décence dans la représentation de ces figures, que la vérité de la situation exigeait devoir être peintes toutes nues, afin que les regards chastes et pieux n'en fussent pas effarouchés, surtout dans un couvent de religieuses auquel est destiné le tableau, et eu égard à la place qu'il occupe sur l'autel, où on célèbre le saint sacrifice de la messe.

« Je n'ai point mis dans ce cadre le soupirail de l'enfer, comme je l'ai déjà dit, ni des corps qui ressuscitent, parce que l'un n'a pas sa place marquée dans cette scène, et que, pour la résurrection générale, elle a précédé le jugement. Mon but, au reste, en traçant cette toile, a été de peindre une action qui est le jugement, fait et achevé, et de montrer le chemin que chacun suivra pour aller recevoir le prix de ses œuvres (2).

« Quant à la variété des âges, des figures, des costumes et des insignes des saints, j'ai suivi la tradition de l'Église, ce qui est la manière commune et la meilleure, comme je le démontrerai ailleurs.

« Ce cadre porte une magnifique inscription.

1. Il est question ici de Pellegrin Tibaldi, dit Pellegrin de Bologne, peintre et architecte qui travailla beaucoup sous ces deux titres en Espagne, pour Philippe II, au palais de l'Escurial. Il mourut à Milan, en 1591, âgé de soixante-dix ans.

2. Pues el fin desta demonstracion fue pintor una accion que es el juizo hecho, y acabado, y como cada uno camina a recebir el premio devido a sus obras.

« Œuvre de l'heureux génie de François de Médina, et gravée par ce grand maître lui-même sur une pierre simulée (1). Je la transcrirai à la fin de cette digression. (Voir ci-après cette signature du tableau au paragraphe intitulé SIGNATURE. »

§ IV

I. Innovations heureuses.

II. Morceaux d'art de premier ordre.

III. Particularités qu'on remarque sur la toile du Jugement universel, de Fr. Pacheco.

—

I. — INNOVATIONS.

Ces innovations sont au nombre de six, toutes des plus heureuses :

1° Attitude calme du souverain Juge; sa pose admirablement majestueuse, il est assis sur l'arc-en-ciel; son visage tourné vers les bons.

L'ancien mode était de représenter le Christ en courroux, ce qu'a fait encore Michel-Ange, tant les vieux usages ont d'influence même sur le génie. — « Parecio me pintar el semblante de Cristo nuestro Señor apazi-« ble, buelto a los buenos, a differencia de Micael Angel que le puso en pie « airado, buelto a los malos, por ser, a mi ver, mas poderosa la suavidad, « e blandura a inclinar los animos de los ombres. » Jean Cousin dans son tableau du *Jugement dernier* que nous avons au Louvre au n° 137, représente le Christ, les pieds posés sur le globe du monde et tenant une faucille. Ainsi Michel-Ange le tourne en Atila furieux; Jean Cousin en fait un moissonneur. Comme Pacheco est ici plus vrai et plus sublime!

Si un des premiers devoirs de la justice humaine est de se montrer calme et impassible, à plus forte raison devons-nous représenter le souverain Juge dans cette attitude. La saine théologie, la philosophie et la raison prescrivent cette règle que n'a pas manqué de suivre « el filosofo, docto e erudito « Pacheco, » comme l'appelle Palomino, lui, le peintre théorique par excel-

1. Tiene una bizarra inscripcion escrita en una piedra fingida, del ingenio felice del maestro Francisco de Medina, que tendra lugar al fin deste discurso.

lence : « Sobre todo muy teorico y especulatiro en lo fundamente del arte. » (Palomino, *Museo pictorico*). C'est l'introduction de la philosophie dans la religion, en sœurs qui se serrent la main comme a fait le dix-septième siècle, et non en ennemies qui se repoussent selon le dix-huitième.

2° Les anciens peintres représentaient la Vierge à genoux et près d'elle saint Jean-Baptiste, tous deux intercédant aux pieds du juge. Pacheco s'inspirant de l'Écriture et de l'enseignement des Pères de l'Église comme on le voit par le passage qu'il cite de saint Bonaventure, fait autrement; il peint la sainte Vierge assise : *Astitit Regina a dextris tuis* (Ps. XLIV, 10) pleine de grâce, de dignité, attentive et silencieuse. Peut-on imaginer un maintien plus convenable à la situation ?

3° L'addition qu'il fait des deux anges, celui de la Miséricorde qui tient le rameau d'olivier traditionnel et celui de la Justice qui prend l'épée flamboyante, est une création si heureuse qu'elle lui a mérité les éloges d'un célèbre maître de ce temps, François de Médina : « Parecio admirablemente « al maestro Francisco de Medina este pensiamento, alabolo, diziendo que « avia acrecentado, y mejorado el uso de nuestros ancianos y mayores que « pintavan el ramo de oliva y la espada sueltos. »

4° Une autre création tout aussi belle et également applaudie, est celle de l'archange saint Gabriel et de l'office sublime qu'il accomplit seul en portant la croix, contrairement à l'usage de produire une procession d'anges portant les uns la croix, les autres les instruments de la passion, ce qui forme confusion; l'idée de Pacheco est simple, théologique comme il le démontre, et du plus bel effet.

5° Son saint Michel tenant en main le bâton du commandement au milieu de l'immense multitude est plus sublime et plus vrai que celui des peintres qui le placent « en medio del cuadro, armado, pesando las almas, y el demonio a los pies, como queriendo asir la que es a mas baxa. »

6° Pacheco se montre particulièrement novateur dans la conception de son plan qui, très-compliqué et confus chez tous ceux qui ont traité ce sujet, est chez lui parfaitement simple et régulier. Législateur de la peinture aussi sévère que ceux du Parnasse, il ne veut pas plus qu'eux (comme il le dit dans son excellent Traité si estimé en Espagne : *Arte de la Pintura*), plusieurs actions dans une seule. Pour lui, l'unité est aussi nécessaire sur une toile que sur la scène. Trois situations à peindre, dans le jugement universel, pour celui qui veut aveuglément tout entreprendre : *Avant, pendant*

et *après*. *Avant*, ce sont les préludes, les bouleversements de la nature au ciel et sur la terre, la résurrection des corps, la descente du souverain Juge et de la cour céleste. *Pendant*, c'est la tenue des grandes assises du genre humain, comme dit Bossuet, le juge, ses anges, ses saints, tous les hommes, les démons. *Après*, ce sont les suites de ce jugement : la séparation à droite et à gauche, les destinées des humains selon leurs œuvres. Comme on le voit, il est impossible de tout représenter; plusieurs de ces choses ne doivent être qu'indiquées. La principale action, celle du jugement seule doit être reproduite *in extenso*. C'est ce qu'il a fait, c'est le but qu'il s'est proposé avant de se mettre à l'œuvre et qu'il a si bien atteint : « El fin desta demon- « stracion fue pintar una accion que es el juizo hecho, y acabido, y como « cada uno camina a recebir el premio devido a sus obras. »

II. — MORCEAUX D'ART DE PREMIER ORDRE.

Ce tableau dans son ensemble est un des chefs-d'œuvre de l'art : 1° sous le rapport de la conception qui en est simple, sublime et féconde, caractères fondamentaux et précieux que le génie de Pacheco savait découvrir dans ses sujets, et que son esprit d'observation avait si bien remarqués dans les compositions de Raphaël; 2° sous le rapport de la disposition de ses quatre plans, marqués si naturellement, si franchement et si diversement; 3° sous le rapport du bon choix des personnages qu'il y produit, des poses, des insignes, des costumes, des places qu'il leur donne, le tout si régulièrement qu'on se croit devant une de ces grandes assemblées des conciles où les règles hiérarchiques étaient en tout point observées; 4° sous le rapport de la correction du dessin, partie où Pacheco a excellé et où il est véritablement le maître dans l'école espagnole comme le font remarquer ses biographes et en particulier Palomino(1); le grand Velasquez son élève, et le célèbre Murillo l'ont surpassé pour le coloris, mais ils sont restés au-dessous de lui pour la correction du dessin; 5° sous le rapport de la dignité, de la noblesse des figures, de la simplicité et de la vérité des attitudes, de l'observation rigoureuse des règles de la composition, du décorum, de la lumière et de l'interposition.

Si après cette vue générale en tout point magnifique, nous voulons en

1. Fue muy diligente, y observante en el dibuxo y sobro todo muy teorico y especulativo en lo fundamente del arte. (*Museo pictorico; Vida de Fr. Pacheco.*)

détacher les pièces saillantes, nous en remarquons tout aussitôt huit principales :

1° La pose éminemment majestueuse du Juge des vivants et des morts, assis sur l'arc-en-ciel, sans courroux comme doit toujours être la justice, mais calme, grand, sublime et surtout bon.

2° L'attitude de la Vierge, la création des deux anges de la Miséricorde et de la Justice avec leurs attributs, leur parfaite exécution forment un morceau d'art égal aux plus beaux de l'antique par leur vérité, leur noblesse et leur harmonie, au point que l'illustre maître François de Medina ne put s'empêcher de s'exclamer et d'applaudir ainsi que nous l'avons rapporté au paragraphe précédent.

3° La figure de l'archange Gabriel et la livrée céleste qui se tient à genoux des deux côtés de la croix est d'un effet ravissant.

4° Le dessin de la croix est parfait, la lueur imperceptible et ovale qui l'entoure est un effet d'art de premier ordre, comme le fait remarquer le maître lui-même : « Ozo dezir que no a puesto ninguno, en pintura seme-« jante, hasta oila Cruz con major magestad. »

5° Plusieurs figures des deux chœurs des apôtres, telles que celles de saint Pierre, de saint Jean-Baptiste, de saint Joseph, de saint Paul, de saint Jean l'évangéliste, etc., sont finies sous tout point.

6° Les quatre anges qui sonnent de la trompette, sont si bien rendus que le grand peintre malgré sa modestie ne peut s'empêcher de dire : « Tiene singular arte, y mucha dificultad, poner en superficio llana seme-« jante demonstracion. » Il fait ici avec un talent merveilleux ce que déjà il avait si bien réussi en 1603 dans des passages de Dédale et d'Icare, ou sans les guinder il avait donné à ses figures des attitudes difficiles et où on voit beaucoup en raccourci dans le vide.

7° Le quatrième plan offre dans les figures des élus d'un côté et des damnés de l'autre une opposition si bien dessinée de beau et de laid, de bien et de mal que les endroits semblables de la poésie d'Homère, de Virgile et du Dante ne la surpassent point. On n'a qu'à voir cette composition grandiose, aux horizons perdus, aux formes admirablement graduées, où tout semble confondu ; hommes, femmes et démons (1), et d'où tout se démêle avec l'ordre le plus parfait, pour apprendre que Pacheco était aussi

1. Mesclados hombres y mugeres y demonios entre ellos.

grand poëte que grand peintre (1). Il y a là beaucoup de la tournure épique du Buonarotti.

8° Son saint Michel qu'il place au milieu de ce quatrième plan, est si bien conçu et si bien exécuté qu'il lui a servi de modèle pour sa grande toile de son célèbre *saint Michel* du collége de Saint-Albert, qui est son second chef-d'œuvre après celui du *Jugement universel* dont nous parlons ici (2).

III. — PARTICULARITÉS DE CETTE TOILE.

1° Date de la composition de ce tableau. — El año 1614, yo acabe un « lieço grande de la istoria del juizio universal. » L'inscription de François de Médina qui est placée au bas de cette toile porte la même date en chiffres romains : *Seculi a judicis natali decimi septimi, an. XIV.* Quilliet, dans son *Dictionnaire des Peintres espagnols*, dit que Pacheco ne l'acheva qu'en l'année 1619, ce qui est une erreur, puisque le texte ci-dessus qui est de l'auteur lui-même, précise l'année 1614. Quant à cet autre chiffre de *anno XI* qui figure à la dernière page du c. IV au L. II de l'*Arte de la Pintura* de Pacheco, c'est une faute d'impression; il devrait y avoir comme sur le tableau *an. XIV.*

2° Sa destination. — « Para el convento de Santa Isabel de Santa-Ciudad (Séville).

3° Prix payé a l'auteur. — En precio de 700 ducados.

Le ducat valant 11 fr. 95 c., il fut payé 8,395 fr., ce qui représenterait au prix de l'argent à notre époque, où sa valeur est trois fois moindre qu'en ce temps, selon les calculs des meilleurs économistes, la somme de 25 mille fr. C'était un fort beau denier, que la grande réputation de Pacheco et le haut prix qu'on attachait à ses œuvres peuvent seuls expliquer, en un temps où les beaux-arts étaient moins encouragés et moins rémunérés qu'aujourd'hui.

4° Nombre considérable de figures qu'il contient. — « Hize conceto de « una gran copia, y asi passan de 800 las figuras que en el se ven, que hasta « aora non tengo noticia de otra de mayor numero. »

1. Fue poeta y escritor insigne. (Palomino, in *Museo pictorico.*)

2. Hizo muchas obras que pone en su libro, y especialmente le del *Juizio final* en Santa Isabel, y el gran cadro del Arcangel San Miguel, con el demonio á los pies en San Alberto. (*Id., ibid.*)

5° Études qu'il a exigées. — « Digo que oserve y vi todas las invenciones « que y pude, y andan en estampa, que son muchos, desta copiosa istoria, « y vi particularmente las de Micael Angel. »

6° Portrait de François Pacheco. — Il se trouve au quatrième plan du côté des élus entre un jeune homme et une jeune femme qui étaient sans doute de ses amis ou de sa parenté : « Entre estos dos puse mi retrato fron- « tero, hasta el cuello. » Ce portrait est vigoureusement tracé, le visage de Pacheco est de face, c'est une figure ovale, maigre, brune, moresque, singulièrement intelligente, ornée de la royale de l'époque, où l'on voit marquées toutes les grandes qualités que signale Palomino par ces expressions : « Pintor especulativo, filosofo, docto, erudito, modesto, poeta, escritor y « maestro del gran Velasquez. »

7° Imitation d'une figure de Jean Bernardi de Naples. — C'est l'horrible figure que l'on voit au bout du tableau du côté des damnés : « Uno destos « con orrible figura, cercado de un demonio serpiente, o quimera, dando « cruelos gritos, que eriza el pelo, imita una de las almas, y es la del infierno « que hizo de cera colores Juan Bernardino de Napoles, insigne pintor, que « es orrible a la vista. »

8° Imitation de la figure la plus frappante qui se trouve dans la barque a Caron de Michel-Ange. — « La figura principal deste lado tiene las manos « en los oidos, y con melancolico, y lloroso semblante derrama lagrimas sin « fruto. Puso assi Micael Angel una figura en la *Barca de Caron*, cuya « postura del medio cuerpo arriba, yo segui. »

9° Place qu'occupait le tableau dans le couvent de Sainte-Isabelle a Séville. — « In altar donde se a de celebrar el soberano sacrificio de la « misa. » C'est à cette place choisie, préparée par les soins de l'auteur lui-même, où il était conservé comme une des précieuses reliques de l'art, que ce tableau est demeuré deux cents ans. Aussi est-il dans un état de conservation qui ne laisse rien à désirer.

10° Sa dimension. — Hauteur, 3 mètres 40 ;
Largeur, 2 id. 40.

§ V

Apologies du tableau du Jugement universel, de Fr. Pacheco.

1° Le P. Bernardin des Anges, de l'ordre de Saint-François. — Ce savant religieux espagnol, contemporain de Pacheco, a publié une longue digression, dont on trouve le résumé dans l'ouvrage de notre célèbre peintre : *Arte de la Pintura*, l. II, c. III, où il établit solidement deux points capitaux relatifs à cette belle toile, savoir : que l'introduction des deux anges, celui de la Miséricorde tenant dans une de ses mains le traditionnel rameau d'olivier, et celui de la Justice armé d'un glaive de feu, est une création parfaitement 1° théologique, et 2° artistique. Voici en sa propre langue la formule de sa proposition :

« Francisco Pacheco, hispalense, tan conocido per su pluma y pinzel, en cuadro del Juizio que pinto en el insigne convento de Santa Isabel de Sevilla, mejoro la espada, y la oliva que los antiguos pintores ponan solas, a la mano diestra y siniestra de Cristo Señor nuestro, juzgando el mundo; antiguos simbolos de su justicia y misericordia. Ponendolos aora en manos de dos angelos vestidos a proposito en trayes y colores, como ministros executores de su piedad y castigo. Que son almas de cosas que estavan antes como sin vida. » Cette proposition est suivie d'une longue argumentation qui ne laisse rien à désirer ni pour l'érudition sacrée, ni pour les connaissances artistiques.

2° Antoine de Santiago, licencié et grand chapelain de Saint-Clément-le-Royal. — Celui-ci fait l'apologie du cadre par rapport à trois autres innovations fort importantes : 1° la face du juge « blando, suave y amoroso » qu'il trouve être plus divine ainsi, plus conforme aux textes de l'Écriture, au dictamen de la raison, au sentiment public que le « rostro severo, airoso y riguroso » du juge de la fresque de Michel-Ange ; 2° l'attitude silencieuse et attentive de la Vierge qui doit être telle d'après différents passages des Pères de l'Église qu'il cite, et non à genoux en suppliante ; 3° la mise en scène de

quatre anges avec quatre trompettes, ce qui est clairement indiqué par cet endroit de l'Évangile : *Et tunc mittet angelos suos cum tuba et voce magna, et congregabunt electos ejus a quatuor ventis.* (Matth., XXIV, 31.) Il entre en matière par cet éloge public du célèbre Pacheco :

« Vi un cuadro de pintura del ultimo juizio de mano de Francisco « Pacheco, cuya valentia y bellezia que tal sea el lo esta a diziendo en « publico, como todas les obres de su manos. Repare muy de espacio en el « estudio y modos de pintura, con alguna particularidad diferente de los « demas juizios. »

3° Le docteur Alphonse Gonez de Royas, chanoine de Séville. — Ce docteur appelle l'attention : 1° sur la pose admirable de l'archange Gabriel, sur l'office que le peintre lui fait si justement remplir, celui de *signifer*, qui lui appartient de droit par son nom, ses ministères précédents, son titre hiérarchique de lieutenant de saint Michel ; 2° sur la noble figure de saint Michel, qui ne pouvant être cette fois *signifer*, comme l'Église l'appelle dans sa liturgie, délègue pour cet office saint Gabriel et remplit en ce jour où Satan doit être enchaîné pour l'éternité, celui plus impérieux pour lui de capitaine général, qu'il a rempli au commencement du monde lorsque, combattant dans le ciel Lucifer et ses suppôts, il poussa le cri de triomphe : *Quis ut Deus?* Office de vainqueur du démon et de prince des âmes qu'il a arrachées à son empire, selon ces paroles de l'Église dans sa liturgie : « Archangele Michael, constitui te principem super omnes animas suscipiendas. (Liturg. eccles. *in* 3 *antiph. de laudib. in offic. S. Michaelis*); 3° sur la douce lueur du soleil de justice si bien distribuée dans le ciel des élus à un des côtés du tableau; ce qui est littéralement conforme à ce passage du prophète Malachie : *Et orietur vobis timentibus nomen meum sol justitiæ et sanitas in pennis ejus.* (Malach., IV, 2.)

4° Ll P. Gaspard de Zamora de la compagnie de Jésus. — Pacheco dit au sujet de ce célèbre docteur : « Escrivio una apologia en que trata el punto « de la resurrecion general, occasionada de la pintura de mi cuadro. » Il a laissé de savants commentaires sur Ézéchiel et une concordance très-estimée, imprimée à Rome en 1627. Dans son apologie du cadre de Pacheco il démontre par l'Écriture, les Pères, les théologiens, particulièrement saint Thomas, que les corps ressusciteront à la fin du monde : « Sin defeto alguno « en estado de edad perfeta, en la estatura y edad de vida con el mismo « rostro, forma, y accidentes naturales que tenien cuando se llego el tiempo

« de su muerte, » ce que Pacheco, a dit-il, parfaitement observé dans son fameux tableau du *Jugement universel.*

5° Antoine Ortez, religieux de Saint-Jean, a composé une cantate à la louange du même cadre; nous nous bornons à citer les vers suivants qui en forment le commencement et la fin :

AL CUADRO DEL JUIZIO

Ya el antiguo pinzel al nuevo y raro
De Pacheco cedio, ya la edad nuestra
Solo haran memoria
De los Zeuxis y Apeles
Para admirar qu'el grande nombre y gloria
Per tantos siglos claro
Que da oscuro á su nombre y sus pinzeles
Dellos natura leza solamente
Imitanda se vio, de ti vencida
Artifice excellente
Que tu en lo figurado espiras vida,
Las famosas obras de su mano
A perfeccion mas alta las reduzes
L'arte soberano
Y ser casi divino la introduzes
Vemos en la grand tabla
Do presentar al vivo
El postremero dia vengativo
De justicia y rigores.
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
No ves les cuarto espiritus alados
Tener con nuevo efeto peregrino
Les ojos engañados
Tales, pintor divino,
Cuales los figuraste
En tu capaz idea los pintaste.
De oí mas seran sus trompas de tu fama
Porque no aya en el suelo
Donde no alcance de tu nombre el buelo
Ya el antiquo pinzel al nuevo y raro
De Pacheco cedio, su nombre es claro.

6° Palomino. — Ce peintre distingué, célèbre surtout par son *Museo pictorico*, un des ouvrages les plus complets qui aient été publiés en Espa-

gne sur les beaux-arts, signale en ces termes les deux chefs-d'œuvre de Pacheco : « Hize maestro Pacheco muchas e insignes obras... con de « adquirio gran fama y aplauso popular entre todos los artifices de su tiempo. « Hizo muchas obras que pone en su libro, y especialmente le *del Juizio* « *final* en Santa-Isabel, y el grando cuadro del *archangel san Miguel* con el « demonio a los pies, en San-Alberto.

7° Quilliet. — Dans son *Dictionnaire des peintres espagnols*, à l'article François Pacheco, cet auteur s'exprime ainsi : « A son retour de Madrid, de l'Escurial et de Tolède où il était allé en 1611, Pacheco se livra plus sérieusement et plus philosophiquement à l'étude de son art. C'est alors qu'il s'occupa de suivre les principes et le système qu'il avait observés dans les œuvres des plus grands artistes. Il établit dans sa propre maison une école de méthode où concouraient beaucoup d'élèves distingués, tels que Alphonse Coello, Diego Rodriguez de Silva y Velasquez, etc. » — C'est d'après ces principes solides qu'il peignit en 1618 un *saint Ignace de Loyola* pour le collége de Sainte-Herménégilde, et que l'année suivante il finit son grand tableau du *Jugement universel* pour le couvent des religieuses de Sainte-Isabelle. Il donne de cet ouvrage une description fort raisonnée et savamment théologique dans son *Traité de la peinture.*

C'est sur ce cadre célèbre que François de Medina mit l'inscription suivante :

Futurum ad finem seculorum judicium
Franciscus Paciecus Romulensis depingebat
A judicis natali XVII, an XI.

Depuis, le P. Gaspard de Zamora, jésuite, fit une brillante apologie de cet ouvrage contre ceux qui se permirent de le critiquer.

8° Madame de Fontenais dans sa *Biographie des peintres les plus célèbres* publiée en 1844, parle en ces termes : « Pacheco fit à la demande des religieux de Sainte-Isabelle, le *Jugement universel.* Ce tableau, d'un rare mérite, devint la fortune du couvent où il était placé. »

9° Lope de Vega, le plus fécond des poëtes espagnols contemporain de Pacheco, a fait plusieurs pièces de vers remarquables où il chante de la manière la plus poétique les talents et les magnifiques œuvres de ce peintre célèbre.

§ VI

Authenticité de la signature du tableau du Jugement universel, de Fr. Pacheco.

Ce qui suit est littéralement extrait *de l'Arte de la Pintura*, par FRANCISCO PACHECO, Liv. II, c. IV.

C'est un honneur pour moi de consigner à la fin de ce chapitre ce qu'a dit de mon tableau du *Jugement*, l'illustre maître François de Medina. Au bas de cette toile il a simulé une pierre sur laquelle il a gravé une inscription qui indique le nom de l'auteur de cette peinture et la date de sa composition. Elle est en latin, ainsi conçue (et ainsi disposée :)

Futurum ad finem
Seculorum judicium
Franciscus Paciecus
Romulensis depingebat
Seculi a judicis natali.
Decimi septimi, an XIV.

Ce qui se traduit en notre langue : « François Pacheco de Séville composait cette toile du *Jugement universel* qui aura lieu à la fin des siècles, en l'an 1614 depuis la naissance du souverain Juge. »

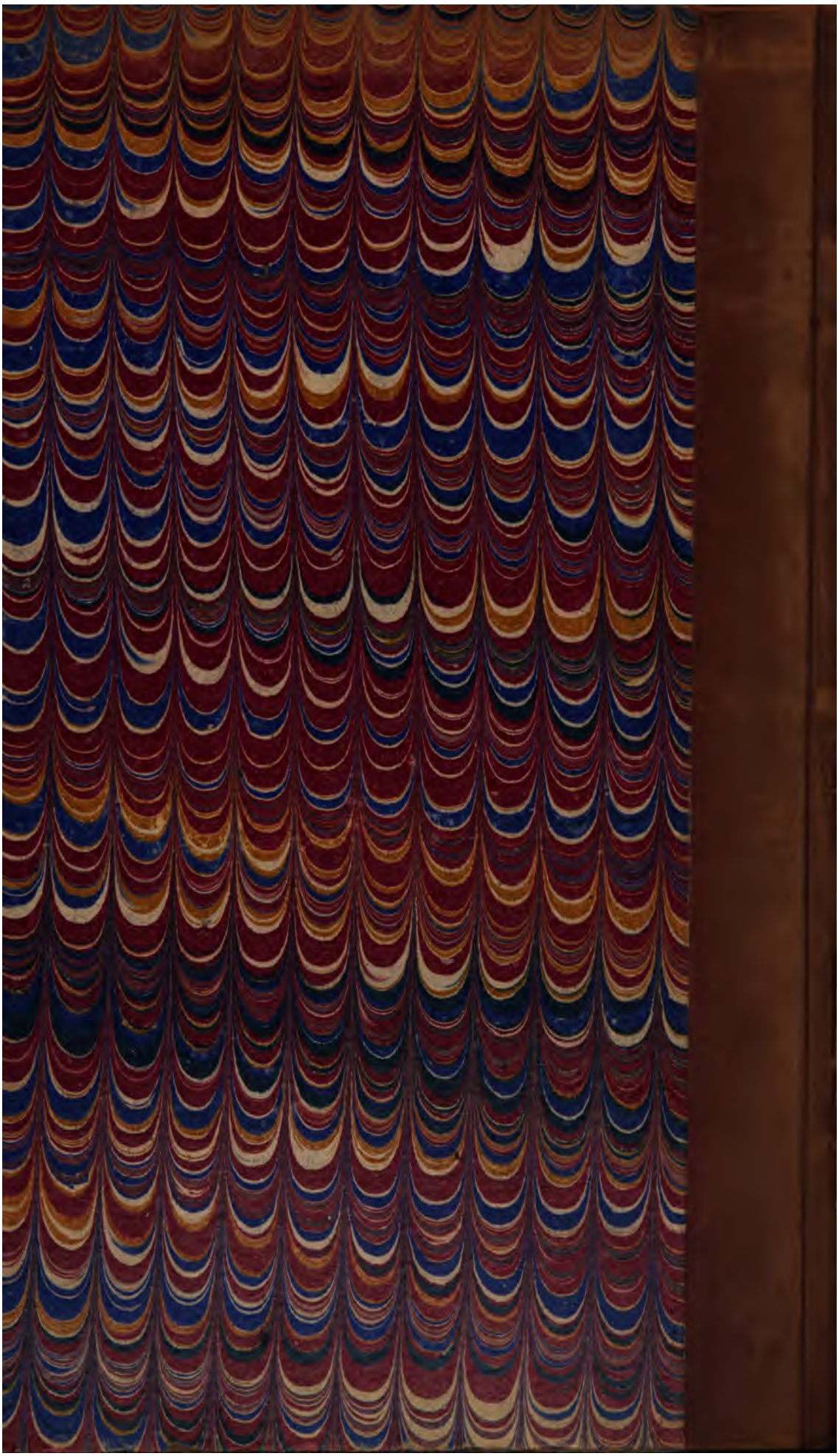
Cette inscription se trouve en effet exactement à l'endroit indiqué. Après deux cent quarante-huit ans elle est aussi nette et aussi lisible que le premier jour. Nous ne connaissons aucune toile marquée d'une signature plus authentique, car comme on le voit, elle se trouve consignée non-seulement au bas du cadre mais dans l'ouvrage de Pacheco : *Arte de la Pintura*, publié en 1649, très-répandu dans l'Andalousie; elle l'est également dans les ouvragss espagnols qui traitent des beaux-arts. Elle a ainsi deux gardiens qui la préserveront toujours l'un à défaut de l'autre des injures et des ombres du temps : *Les couleurs profondes du peintre* et les *caractères indélébiles de l'imprimerie*. Les toiles ainsi protégées sont rares. L'immortalité leur est assurée comme aux plus durables monuments. Elles passent à la postérité toujours reconnues à leurs signes indestructibles, de plus en plus estimées comme les choses

que le temps épargne longuement pour les laisser saluer par un plus grand nombre de générations.

Nous terminons en citant les paroles de Pacheco pour excuser la description de sa grande toile *del Juizio* dans son livre *del Arte de la Pintura*; elles servent admirablement à la justification de notre Notice. « Este discurso « sobre el lieço grande de la istoria del Juizio universal, no sera, pienso, de « poco gusto a los que uvieran vista la execution deste cuadro. »

Aujourd'hui que le culte de l'art est si répandu, que l'on fouille dans toutes les contrées où l'antique a encore des trésors cachés, en Grèce, en Égypte, en Assyrie, en Perse, à Rome; que l'on analyse les merveilleuses productions du moyen âge, que l'on admire les chefs-d'œuvre de la renaissance, que des Musées sans nombre s'ouvrent dans toutes les villes de quelque importance, que des expositions répétées initient jusqu'aux plus petits du peuple aux mystères du beau, que les salles de vente sont encombrées par les représentants de la classe élevée, qui, désabusés des agitations politiques, se sont tournés vers le goût noble et paisible des beaux-arts et viennent se disputer à prix d'or les tableaux des maîtres, les estampes rares, les bronzes, les marbres, les ivoires, les émaux, les médailles, nous croyons qu'il y a honneur et devoir pour nous de nous mêler à ce public d'élite en lui signalant un tableau marqué à un cachet que tant d'autres n'ont pas, celui d'avoir été fait d'après l'enseignement théologique le plus précis et les règles de la peinture les plus autorisées.

Ce tableau, comme nous l'avons dit en commençant, on n'a plus besoin d'aller à Séville pour le voir. Il est exposé tous les jours devant les amateurs, de midi à deux heures, dans un des salons du propriétaire de la maison qui porte le n° 87 dans la rue du Cherche-Midi, à Paris, dans le faubourg Saint-Germain.

TABLE

	Aux Amateurs des beaux-arts	1
I.	Biographie de Pacheco	3
II.	Notice générale sur ce tableau	7
III.	Description de cette toile	9
IV.	Innovations. — Morceaux d'art. — Particularités	17
V.	Apologies de ce tableau	23
VI.	Authenticité de sa signature	27